ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ
КАБИНЕТ ГРАВЮР

КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

ЦВЕТНАЯ КСИЛОГРАФИЯ

ЕЕ ПРИЕМЫ И ВОЗМОЖНОСТИ



МОСКВА
1929

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ
КАБИНЕТ ГРАВЮР

КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

ЦВЕТНАЯ КСИЛОГРАФИЯ

ЕЕ ПРИЕМЫ И ВОЗМОЖНОСТИ

МОСКВА
1929

ОГЛАВЛЕНИЕ.

В составлении каталога приняли участие В. Д. ЗАГОСКИНА, В. В. СВИСТУНОВА, и студенты-практиканты: М. А. ВИЛЬРАТ, Н. С. ИВАНОВА и Л. К. ЛЮБИМОВ.

ИЛЛЮСТРАЦИИ:

Сокращения: Л—линолеум. Т—дерево, торец. Д—дерево продольное. М—металл. Д—доска. Если нет указания на материал, то подразумевается дерево.

Тираж 1000. Центр. тип. НКВМ. Зак. № 3880.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Государственный Музей Изящных Искусств, устраивая свои очередные выставки, смотрит на них прежде всего как на общественное дело, считая для себя обязательным привлечение к их устройству различных художественных и хозяйственных организаций.

Выставка цветной гравюры на дереве и линолеуме. развернутая гравюрным кабинетом осенью 1929 г., имеет особый характер и ставит перед собою задачи, о которых хотелось бы здесь сказать несколько слов. Выставка эта об'единяет гравюры, избранные из очень большого их числа в кабинете по признаку их исполнения в особой технике, придающей им своеобразный вид и позволяющей их использование в определенном направлении. Выставка таким образом является „технологической“, выявляет особенности искусства, пользующегося более или менее одинаковыми приемами для достижения целей часто кажущихся различными, вместе с тем всегда близких. Являясь собранием гравюр принципиально всех эпох и всех стран, будучи в этом отношении единственным в СССР „Кабинетом“ производственным музеем искусства печати,—устраивающий выставку отдел Музея Изящных Искусств неоднократно показывал свои сокровища в других разрезах—тематических, исторических, группировал гравюры по школам, художникам, или же по содер-

жанию. Выставка, подобно данной, которая группирует гравюры самых разных школ, мастеров и времен по признаку единства их техники, стремится к тому, чтобы выявить художественно-производственные возможности определенного вида гравюры, обращается к художникам и к представителям современной жизненной практики, издательств, прессы, полиграфии, с указаниями на мыслимое использование музейных материалов в живом производстве; она видит одну из своих важнейших задач в том, чтобы сделать музейные памятники интересными образцами для новых достижений наших печатных и декоративно-производственных искусств в самом широком их об'еме. Такое использование музейных материалов выполняет одну из важнейших директив всей культурно-просветительной политики советской власти. Выставка построена коллективно, идет навстречу интересам художественного производства и таким образом посильно служит великому делу культурной революции.

Цветная ксилография—это искусство печати, дающее особенно яркие, радующие глаз своей декоративностью, часто зажигающие своей агитационной силою, примеры того, что может выполнить типографский станок в сочетании с линией и цветом. Искусство цветной „выпуклой“ печати, довольно мало распространенное, занимает среднее место между живописью и линейной гравюрой, относимой нами принципиально в область так называемых „графических искусств“.

В цветной гравюре нам даны примеры особого художественного языка, который следует внимательно изучить деятелю современного искусства, поскольку именно сочетание цвета и печати,—возможность широкого размножения гравюры, как таковой, ее декоративность и агитационность ее формы—ока-

зывается особенно созвучной запросам нашей действительности. Выставка стремится к тому, чтобы помочь этому изучению, показать пути, ведущие от музейного памятника к использованию его в живой практике.

Основные варианты цветной печати, гравюры на дереве и линолеуме в наиболее показательных образцах художественного, исторического и производственного значения, образуют главный центр выставки; она демонстрирует искусство, на которое следует обратить внимание, не только потому, что оно само по себе является мировою ценностью, как напр. японская цветная ксилография, но и потому, что оно может быть самым разнородным образом использовано. Оно особенно декоративно по своей форме, легко размножимо в печати и безусловно заслуживает всяческого развития. Особые отделы выставки, образующие ее научную часть, об'ясняют и дополняют этот центральный „показ“ цветной ксилографии. Сюда относится прежде всего самая техника ее. Ряд экспонатов имеет целью наглядно показать все этапы производства выполнения и завершения цветной гравюры. В этом педагогическое значение выставки. Еще новые примеры выявляют зависимость цветной гравюры от ее социального окружения и целей, которые ставились перед ней борьбою классов, всегда и неизбежно отраженной в истории искусств. Действительность эта ставит перед искусством цветной гравюры ряд задач, подчеркивая то одну, то другую сторону всегда послушной техники. В этом общественное значение показа. Мы можем отметить, как художники изменяют краски своей печати, как они используют приемы живописи и иноземных искусств, как Европа учится у Японии особой быстроте зрительного восприятия и яркости пятна,—мы наблюдаем динамику искусства в его

живой диалектике, открывая в каждом сопоставлении гравюр между собою или в сравнениях гравюры с ее живописным образцом ряды интереснейших проблем. Здесь особенно наглядно научно-исследовательское значение выставки. Наряду с этим выставка стремится показать, как сказано, все возможные связи искусства цветной ксилографиии с жизненной практикой; она отводит в особом своем отделе место обложке, всем формам т. наз. „малой" печати, включая сюда такие, которым доныне обычно слишком мало посвящалось внимания музеями (знаки, марки и т. п.).

Жизнь должна решить, какая и в чем техника будет для нее наиболее пригодна; историческая эволюция цветной ксилографии показывает в начале и в конце ее частое сочетание многоцветной печати с расцветкой от руки, позволяет сравнить результаты, достигаемые в цветной гравюре, с теми, которые дает фотомеханика или литография и т. п. Здесь выявляется особо полно производственный интерес выставки. Она во всяком случае ставит перед посетителем ряд проблем, развертывая перед ним широкие области достижений и применений искусства, собиранию и изучению всех видов которого посвящен гравюрный кабинет Музея Изящных Искусств.

Зав. грав. каб.
проф. А. А. Сидоров.

ЦВЕТНАЯ КСИЛОГРАФИЯ, ЕЕ ИСТОРИЯ И ТЕХНИКА

Определение.

Слово ксилография—греческого происхождения и в буквальном переводе значит деревянное начертание, т. е. письмо или рисунок на дереве. Цветная ксилография печатается с нескольких досок, гравированных по способу так называемой выпуклой печати. Сущность этого способа заключается в том, что на гладкую доску (из дерева или линолеума) наносится нужное изображение; затем гравер особыми инструментами вырезает и удаляет все то, что должно быть на отпечатке белым, а штрихи рисунка или цветовые пятна оставляет выпуклыми. Процесс превращения рисунка в цветную гравюру довольно сложен. Он состоит из трех стадий: 1) нанесение композиции на доску, 2) гравирование, 3) печатание. На Востоке, а также и в Европе 16—17 века каждую из этих работ выполнял особый мастер.

Рисунок.

Возможны несколько способов перенесения рисунка на доску: непосредственное рисование на доске кистью, пером или карандашем, перевод рисунка на

доску при помощи мела или сангины, через прокол, наклейка рисунка на доску, особенно если он сделан на тонкой прозрачной бумаге. В таком случае он наклеивается лицевой стороной вниз и при гравировании режется вместе с доской (японский способ). Не нужно забывать, что при отпечатке с доски получится обратное изображение, потому необходимо или делать сразу композицию с расчетом на оттиск или, как указано, резать по ее обратной стороне. Чтобы установить очертания цветовых пятен, для каждого из которых должна быть вырезана особая доска, лучше всего вырезать сначала линейные контуры композиции на одной из них, затем сделать с нее несколько оттисков на прозрачную бумагу и раскрасить каждый из них одним из намеченных в общей композиции цветов. Эти раскрашенные оттиски наклеивают на соответствующие доски также лицевой стороной вниз и вырезают. Количество досок зависит т. о. от количества красок или тонов. В отдельных случаях для двух различных цветов находящихся в отдаленных друг от друга частях изображения может быть употреблена одна и та же доска (см. № 94, 229,—233). В таком случае при печатании краска на них наносится в два приема или „раскатом". В европейской гравюре количество досок сравнительно с японской не очень велико от 2 до 13, 14 досок. (См. Фалилеев № 12. 211, Губиц № 62). В японских гравюрах, особенно в тех, которые воспроизводят живопись, количество отдельных досок доходит до 30—35, а иногда и больше.

Монотипная печать.

В отдельных случаях можно получить многоцветный оттиск с одной доски (монотипная печать—см. Кустодиев „Продавец шаров" № 80). Для этого автор

раскрашивает доску при помощи тампонов или кистей желаемыми красками. При повторных оттисках возможны варианты цвета. Этот способ сложнее, чем простая раскраска уже готового оттиска.

Гравирование.

Инструменты и приемы гравирования всецело зависят от материала „доски“, на которой гравируют. Наиболее твердые „торцовые“ доски, приготовленные из самшита (buxus), гравируются штихелями, как гравюра на металле. Белые места вынимаются различных видов долотцами, причем доска для большего удобства при поворачивании кладется на особую кожаную подушку. (См. витрину 1). Доски из „продольного“ дерева—рябины, груши и т. п. или линолеума, служат для „обрезной“ гравюры. Она режется особым коротким ножем, причем доска должна лежать неподвижно на горизонтальной поверхности. Белые места вынимаются, кроме долота еще и стамесками, а в японской практике выдалбливаются при помощи молотка. Линолеум предварительно наклеивается на толстую фанеру. Толщина досок обычно равна вышине типографской литеры, на случай, если бы пришлось печатать машиной. Наконец, третий вид выпуклой печати, выпуклый офорт делается на металлической доске и углубления достигаются травлением. Для этого те части доски, которые должны сохранить свою выпуклую гладкую поверхность, покрываются лаком, а незащищенные—подвергаются действию кислоты. В применении этого способа сказалось стремление к облегчению работы гравера, к замене личных свойств и навыков руки мастера сотрудничеством с „порабощенной природой“.

Пригонка досок.

Для того, чтобы оттиски с нескольких досок совпадали и создали в конце концов единый контур композиции, существует несколько способов: 1) на бумаге делаются отметки, на которые должны попасть всякий раз углы доски, 2) бумага прижимается особой рамкой, в которую вкладываются одна за другой все доски (при печатании прессом или валом), 3) не доска накладывается на бумагу, а бумага вкладывается в особые выемки гравированной доски (японский способ). (Витрина 1).

Бумага.

Выбор бумаги для печатания имеет очень большое значение. Не существует универсальной бумаги, на которой всякая гравюра давала бы наилучший оттиск. Для каждой манеры, для каждой краски необходимо найти наиболее подходящий сорт. Лучшими бумагами надо признать впитывающие сорта.

Печатание.

Печатать выпуклую гравюру можно: 1) ручным способом,—косточкой или вальком (по европейски), или особым диском (по-японски); 2) машиной—при помощи вала или пресса на офортном или типографском станке. Сначала печатают светлые тона, затем б. темные и наконец штриховой контур. Прежде чем приступить к печатанию, надо за 12 ч. слегка увлажнить бумагу, регулируя это при помощи винтового пресса. Краски, употребляемые при печатании, могут быть водяные, типографские, масляные. Водяные краски (японская техника) наносятся на доску кистью; для их большей вязкости приме-

шивается крахмал. Кроме прозрачных акварельных красок употребляется гуашь. Типографские краски, так же как и масляные, наносятся на доски ручным валиком или тампонами при этом масляную краску сначала „оттягивают“, т. е. выдерживают на пропускной бумаге, чтобы удалить избыток масла. Довольно часто применяется раскат краски, для чего на особую палитру накладывается два тона. Они раскатываются сначала валиком вдоль каждого тона в отдельности, затем путем длительного раскатывания сливаются в незаметном переходе один в другой. Для того, чтобы перенести этот раскат на доску, его накатывают на новый чистый вал. Можно также раскатывать краски прямо на доске. Кроме того в Китае, Японии, а в 20-м веке и в Европе применяются еще различные способы украшения или обработки поверхности оттиска—как напр. лакировка, тиснение, золоченье, серебренье, припорашиванье бронзовыми или перламутровыми порошками, инкрустация и т. п. (см. № 42, 53, 121, 127, 174, 175, 241). Наложение одного тона на другой для создания нового полутона или даже нового цвета практиковалось с самого начала возникновения цветной печати. На этом основана трехцветная фотомеханическая печать, получившая особенное развитие в 19 веке.

Фактура.

В зависимости от подготовки доски, качества бумаги и красок, способа их наложения и приемов печатания создается фактура цветной ксилографии. Краска, то впитывается тонко и нежно, как акварель, передавая даже слои печатной деревянной доски, то образует выпуклые узоры на поверхности гравюры, то ложится зернисто и густо, как на монотипии или масляной живописи, то покрывает бу-

магу блестящей лакированной поверхностью. Она может имитировать осязательное разнообразие поверхностей изображаемых вещей и может дать вполне абстрактное единство.

Современное состояние.

Обогащение техники цветной ксилографии в 19—20 в. зависит от многих причин. Главной причиной является установка на нового потребителя—массового. Это создает стремление примирить изощренность и художественность с возможностью массовой продукции. В то время как Америка и Западная Европа изобретают и усовершенствуют машины,—в СССР изобретаются краски, различные способы закрепления досок и приспособления их к массовому тиражу. Акватипия, изобретенная И. Н. Павловым, дает возможность получать до 80.000 одинаково окрашенных оттисков, особенно ценных матовым тоном своей поверхности, столь выгодно отличающим цветную ксилографию от ее окрепшей соперницы—цветной литографии.

Исторический очерк

Цветная ксилография возникает в Европе и на Дальнем Востоке почти одновременно. Техника цветных отпечатков с доски или другого материала известна задолго до нашей эры. Она применялась для украшения тканей (набойка) в Индии, Персии, Китае, проникла в Европу и существует до сих пор. Цветные оттиски гравюр на бумаге появились в Европе, как естественное техническое усовершенствование, внесенное в практику печатания книг или отдельных гравированных листов, или как способ размножения подцвеченных рисунков. Уже в

начале 16 века многие художники Германии, Нидерландов и Италии работают этой техникой. Сохранились прекрасные произведения, различающиеся стилем своего исполнения, но об‘единенные одною задачей—создать впечатление рельефа при помощи света и тени. Эти ранние гравюры не многокрасочны и обычно представляют, переходы нескольких оттенков (2—3) одного и того же цвета. В северных гравюрах мы всегда встречаем вполне законченный черный контур, окружающий предмет, к которому добавляются 1—3 тона (Гольциус № 19, нидерл. гравер № 33). Такой оттиск очень похож на раскрашенную от руки обычную штриховую гравюру (Хиршмайер № 316). В итальянских гравюрах черный цвет не обязателен, а штрих встречается только в местах наибольшего контраста света и тени, чем достигается более живописное общее впечатление (да Карпи № 26). Такие же два типа и их взаимопереплетения встречаются и в дошедших до нас гравюрах Индии, Китая, Кореи и Японии. Китайских гравюр вообще сохранилось очень мало. Наиболее старые из них относятся к 17 веку, исполнены с замечательным совершенством, без черного контура, отпечатаны с многих досок живописными нежными пятнами. Японские гравюры раннего времени более графичны, сделаны с 2—3 досок и имеют черный контур.

Развитие европейской цветной ксилографии не течет плавно и непрерывно. Этот вид искусства то расцветает, то увядает в связи с общими историческими условиями. Потребителями этого рода гравюр в Европе были главным образом любители искусства от знатных коллекционеров до художников и и мелких буржуа. После расцвета в 16 веке европейская цветная ксилография в 17 м. как-то стушевывается. Отдельные мастера занимаются изо-

бретениями и усовершенствованиями в области техники (см. № 16, 30, 32), издатели публикуют коллекции монет и медалей (см. № 33) или рисунков (№ 61).

Начиная с конца 17 века в Японии формируется и крепнет класс городских ремесленников, главный потребитель и производитель цветной ксилографии. Впитавшее в себя китайские технические приемы искусство это достигает в 18 веке в Японии своего наивысшего расцвета и создает самостоятельный графический язык. В цветной ксилографии, так же как и во всем искусстве Востока, проявляется эстетическое миросозерцание, резко противоречащее европейскому. В то время как европейские художники стараются изобразить, воспроизвести виденное, т. е. что-либо реально-существующее в форме отвлеченной, академически исправленной—восточные мастера стараются что-нибудь отвлеченное или фантастическое передать с убедительностью реальности. Ради этой убедительности восточный художник неутомимо усовершенствует, осложняет и украшает живописную поверхность своих произведений, превращая их в самостоятельные эстетические ценности, значительные не только по своему сюжету, но также и по своему декоративному эффекту.

Родоначальником японской ксилографии считается Моронобу (1638—1714), сын вышивальщика и внук ткача. В 1740-х годах Масанобу изобрел печатание в 3 тона. С 1765 г. знаменитый Харунобу вводит печатание с неограниченного числа досок, полутона, черный фон, тиснение. Школа Шуншо вводит позолоту (листовым золотом), перламутровую присыпку и др. Его учеником был Хокусаи (см. № 48—52, 264—269, 314).

Европа издавна интересовалась восточным искусством и часто от него заимствовала. Однако влия-

ние это, явно отразившееся на живописи, архитектуре и художественных производствах эпохи Рококо, прошло сравнительно незаметно для цветной ксилографии. Граверы того времени интересовались вопросами восточной техники и изобретением новых способов печати и составов красок (см. трактат гравера Папильона, витр. 1), но сами занимались воспроизведением рисунков и картин итальянских мастеров (Дзанетти, Джэксон, Ле Сюёр и др.). 19-й век знаменуется в Европе все большим устремлением к механизации процесса печатания, к увеличению количества оттисков и пр. Влияние Европы в Японии тоже прежде всего отразилось на технике,—а затем уже на стиле цветных гравюр. С конца 18 века принципы европейской перспективы и анатомии, пространственной композиции и рельефа начинают преподаваться в японских мастерских, не будучи однако общеобязательными для всех. Под этим влиянием выросло поколение таких мастеров как Утамаро, Хокусаи, Хирошиге и ученики их школ. Их произведения оказались наиболее понятными европейскому зрителю.

С середины 19 века начинается непосредственное и сильное взаимодействие Европы и Японии. Выставки японских гравюр в Европе привели к революции в европейском художественном миросозерцании, внесли в европейское изобразительное искусство новую красочность и новое отношение к окружающей действительности. К 20-му веку Европа оказывается насыщенной всевозможными утонченностями ксилографской техники. Приемы выпуклой печати переносятся на линолеум и на металлы— олово, медь, цинк, гарт и пр. Французские, английские, русские, художники-живописцы и граверы обращаются к цветной ксилографии и приводят этот вид искусства к небывалой еще в Европе популярности.

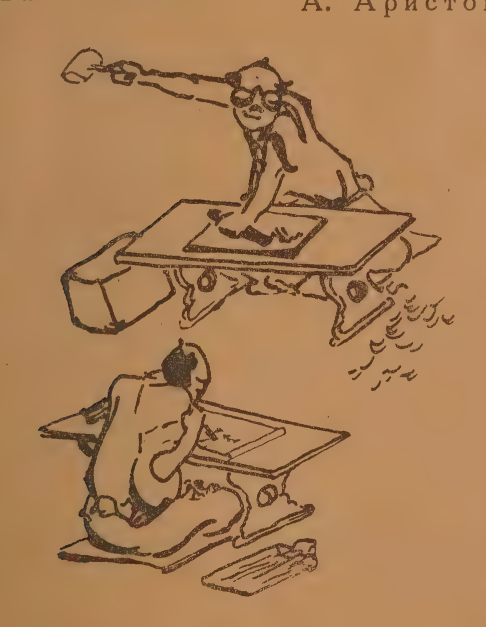
Благодаря тому, что до войны 1914 г. цветной ксилографией в Европе увлекались сначала живописцы, желавшие самостоятельно пройти весь процесс создания гравюры, исчезло старое цеховое разделение труда между художником, гравером-резчиком и печатником. Европейская гравюра начала 20-го века выполнялась единолично. Наибольшим вниманием техника цветной ксилографии пользуется в настоящее время в Англии, где существуют два „общества граверов ксилографов“, „общество цветных ксилографов“ и „общество гравирования в красках“. Многочисленные английские граверы весьма энергично и довольно успешно ассимилируют японские приемы с европейской тематикой и технической изобретательностью. Во Франции и в Италии тоже существуют общества ксилографов, более симпатизирующих однако старо европейским краскам (clair-obscur) в сочетании с японской ручной печатью (свето-теневая гравюра). Отдельные граверы печатают свои произведения типографским способом (см. № 17, 105, 106). Современные японские граверы, либо повторяют свои прежние образцы, либо совершенно поглощаются европейским влиянием и не дают ничего оригинального. Голландия, Германия, Австрия и северно-европейские страны после расцвета модернистического течения в самом начале 20 века, не имеют руководящей роли в общем развитии цветной ксилографии.

В искусстве СССР цветная ксилография занимает особое место. Она возникает здесь в самом конце 19 века одновременно с выставкой большой коллекции японских гравюр в Петербурге и Москве (кстати сказать той самой, которая находится сейчас в Музее Изящных Искусств), оказавшей столь сильное влияние на выбор художественной карьеры трех учеников проф. Матэ: А. П. Остроумовой-Ле-

бедевой, В. Д. Фалилеева, И. Н. Павлова,—гравюры которых характеризуют три основных уклона в развитии у нас цветной печати—графический, живописный и художественно-производственный. Стиль русской цветной ксилографии формируется под влиянием не только европейских и японских цветных гравюр, но также и под влиянием старых лубочных картинок и произведений народного искусства, ковров, раскрашенной резьбы, игрушек, пряников и т. п.

Следующие поколения граверов укрепляют и развивают завоевания в этой области, что подает нам надежду на то, что в недалеком времени советская цветная ксилография займет подобающее ей место, как в производстве, так и в окружающей нас жизни, внося с собою в массы образцы подлинного искусства.

А. Аристова.



I. ВОЗМОЖНОСТИ ЦВЕТНОЙ КСИЛОГРАФИИ.

Техникой цветной ксилографии можно выполнять гравюры различных размеров—от плаката до самой маленькой виньетки или книжного знака. Цвет может быть ярким и контрастным или нежным и едва ощутимым. Гравированный штрих может вести свою особую композиционную жизнь на его фоне или сливаться с пятном. Для любой темы можно найти ей подходящий и убедительный стиль оформления. Сложные исторические сюжеты, портрет, пейзаж, отдельные предметы окружающей жизни, отвлеченные композиции, воспроизведения памятников искусства или орнамент, при помощи цветной ксилографии могут превратиться в агитационно-монументальное или интимное произведение искусства.

Русские граверы.

БЕЛОБОРОДОВ, А. Я. (20 в.)

1. Венецианский антиквар. Д. 3 д.

ЗЕДДЕЛЕР, Н. Н. (19—20 в.)

2. В лесу. Л. 3 д.

3. Париж. Л. 4 д. печ. с бронз. порошком.

КОЛЕСНИКОВ, С. М. 1889 г.

4. В степи. Л. 7 д.

ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА, А. П. (род. 1871 г.)

5. Канал в Венеции. Д. 2 д. 6. Портрет Боби. Д. 3 д. 7. Фьезоле. Д. 2 д.

ПАВЛИНОВ, П. Я. (род. 1881 г.)

8. Гондолы. Д. 2 д. тонир.

ПИСКАРЕВ, Н. И. (род. 1892 г.)

9. Ветер. Л. 2. д. Монотипная печать.

СОКОЛОВ, И. А. (1890 г.)

10. Нищенка. Л. 4 д. 9 крас.

ФАЛИЛЕЕВ, В. Д. (род. 1879 г.)

11. Чудо св. Марка. Л. 4. д.
12. Портрет Кардинала Ингирами Л. 8 д.
13. Весна. Л. 7 д.
14. Высокий мост. Л. 5 д.
15. Калмыки на кочевьи. Л. 7 д.

Западно-Европейские граверы.

БУСИНК, Л. (Германия 17 в.)

16. Св. Семейство. Д. 3 д.

ВЕРПИЛЛЕ, Е. А. (Англия 20 в.)

17. Иорк. Д. 5 д. машинная печать.

ВИЧЕНТИНО, Д. Н. (Италия 16 в.)

18. Исцеление прокаженных. Д. 3 д.

ГОЛЬЦИУС, Х. (Голландия 1558—1616 г.)

19. Геркулес. Д. 3 д.

ДЖЭКСОН, Д. Б. (Англия 1701—1754 г.)

20. „Лавка". С картины Бассано. Д. 5 д.
21. „Брак в Кане". С картины Веронезе. Д. 4 д.

ДЗАНЕТТИ, А. М. (Италия 18 в.)

22. Мужская фигура.
23. Старик. Д. 3 д. Д. д. 3.

ИТАЛЬЯНСКИЙ ГРАВЕР 16 века.

24. Жертвоприношение. Д. 3 д.

Де КАРОЛИС, А. (Италия 20 в.)

25. К юбилею Данте. Л. 3 д.

Да КАРПИ, У. (Италия 16 в.)

26. Диоген. Д. 3 д.
27. Чудесный улов. Д. 3 д.
28. Смерть Анания. Д. 3 д.
29. Снятие с креста. Д. 3 д.

КОРИОЛАНО, Б. (Италия 17 в.)

30. Св. Иероним. Д. 3 д.

ЛЕПЕР, О. (Франция 1849—1918).

31. Женщина на берегу моря. Д. 4 д.

МОРЕЕЛЬСЕ, П. (Голландия 1571—1638).

32. Смерть Лукреции. М. и Д. 2. д.

НИДЕРЛАНДСКИЙ ГРАВЕР 17 в.

33. Портрет Юлия Филиппа Августа Д. 2 д.

ФАНТУЦЦИ, А.—да Тренто (Италия 16 в.)

34. Август и Сивилла Д. 2 д.

Японские граверы.

ГЕККО, О. (19 век)

35. Фейерверк издали.

ЕЙЗАН. (18—19 век)

36. Японка с фонарем.

ЕЙСЕН, К. (1792—1848)

37. Символы долголетия.

ИОШИЮКИ. (18—19 в.)

38 Придворный костюм японки.

КУНИСАДА. (умер в 1864)

39. Гроза.

40. Японка с фонарем 10 д.

41. Мужские типы, два листа.

ГРАВЕРЫ 18-19-го века.

42. Два суримоно.

43. Игра в снежки.

ТОЙОКУНИ, У. (1772—1828) и его школа.

44. Актер.

45. Фейерверк на реке.

УТАМАРО, К. (1754—1806)

46. Ныряльщицы.

ХИРОШИГЕ, У. (1796—1858)

47. Мост Риогоку.

ХОКУСАИ, К. (1760—1849)

48. Гора Фуджи и пильщики.
49. Узор для веера.
50. Взлет дракона и Фуджи.
51. Фуджи в снегу. Удильщики
52. Змея. Суримоно.

ХОКУУН, С. (19 век)

53. Танцовщица. Суримоно.

II. ОБРАБОТКА ДОСКИ.

ВИТРИНА 1.

54. Образцы инструментов. Деревянные доски: продольные и торцовые. Линолеум. Последовательные оттиски с гравированных досок.

Русские граверы.

КРАВЧЕНКО, А. И. (род. 1889 г.)

55. Охота. Оф. и Д. 2 д. и тон.

ОВСЯННИКОВ, Л. Ф. (род. 1881 г.)

56. Портрет отца. Л. 3 д.

ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА, А. П. (род. 1871 г.)

57. Персей и Андромеда. Т. 3 д.

ПАВЛОВ, И. Н. (род. 1872 г.)

58. Бабуся. Т. 5 д.

ФАЛИЛЕЕВ, В. Д. (род. 1879 г.)

59. Взятие Трои. Л. 2 д. (законч. отп.)
То-же „ (отт. черн. кр. с 1-й доски)
То-же „ (отт. с 2-й доски черн. кр.)

Западно-европейские граверы.

АНДРЕАНИ, А. (Италяи 1584—1610)

60. Размышление. Д. 3 д.

БЛОМАРТ, А. (Нидерланды 1564—1651)

61. Первосвященник. Оф. и Д. 3 д.

ГУБИЦ, Ф. В. (Германия, род. 1786 г.)

62. Портрет гр. Фосс. Т. 8 д.

ДЖАЙЛЬЗ, У. (Англия род. 1872 г.)

63. Павлины Д. и Выпуклый офорт.

КРЮГЕР, А. (Германия, род. 1856 г.)

64. Женский портрет с А. Венециано. Т. 6 д. с золотом.

ЛЕ-СЮЕР, Н. (Франция 1690—1764) и РОБЕР, П. П. А. (Франция. 1680—1740)

65. Жертвоприношение Ваалу. Успение. Оф. и Д. 3 д.

ЛЕ-СЮЕР, Н. (Франция, 1690—1764) и КОШЕН, Ш. Н. мл. (Франция 1715—1790)

66. Клевета (с рис. Рафаэля) Оф. и Д. 2 д.

МАЦЦУОЛИ, Ф. (Италия, 1503—1540)

67. Апостолы Петр и Иаков исцеляют больных у врат храма (с картины Рафаэля) Оф. и Д. 3 д.

ПОНД, А. (Англия, 1705—1758)

68. Факсимиле рисунка Кл. Лоррена. Оф. и Д. 3 д.

Японские граверы.

ТОЙОКУНИ, У. (1772—1828)

69. Японка с саблями. Д. свыше 10-ти досок.

ЯПОНСКИЙ ГРАВЕР 19 века.

70. Маскарадное шествие. Д. свыше 10 досок.

III. ПЕЧАТАНИЕ И ВЫБОР КРАСОК.

Русские граверы.

ВАЛЕНКОВА, С. Н. (1894)

71. Жатва. Л. 6 д.

ЗЕДДЕЛЕР, Н. Н. (19-20 в.)

72. Ученицы на прогулке Д. 5 д. оттиск масл. кр.
73. То-же „ акварелью.

КОЛЕСНИКОВ, С. М. (род. 1889 г.)

74. Всадник. Л. 5 д.

КОСТЕНКО, К. Е. (род. 1879 г.)

75. Натурщица. Л. 4 д.
76. Флоренция. Палаццо Веккио Л. 4 д
77. То-же оттиск контура Л. 1 д
78. 1 мая 1925 г. Л. 3 д.
79. То-же оттиск контура Л. 1 д.

КУСТОДИЕВ, Б. М. (род. 1878 г.)

80. Продавец шаров. Л. Монотипная печать.

МАТОРИН. М. В.

81. У окна. Л. 7 д. Акватипия.

ОВСЯННИКОВ, Л. Ф. (род. 1881 г.)

82. Сережа. Л. 5 д.

ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА, А. П. (род. 1871 г.)

83. Корабли. Д. 2 д.
84. Ученики германской миссионерской школы в церкви, Д. 6 д.

ПАВЛОВ, И. Н. (род. 1872 г.)

85. Весна. Д. 6 д.
86. Старый дом. Л. 3 д. Акватипия.
87. Обложка к изданию „Детство“ (из-во И. Д. Сытина) Л. 8 д. 8 отдельных последовательных оттисков.
88. Букет. Л. 7 д. Акватипия.
89. Зима. Л. 4 д. Акватипия.

ПИСКАРЕВ, Н. И. (род. 1892 г.)

90. Москва Л. 4 д.

ПОПОВА, В. А. (20 век)

91. Кремль. Л. 7 д.

ПУСТОШКИН, В. (19—20 в.)

92. Пейзаж. Л. 3 д. Акватипия. 93. Пейзаж. Л. 4 д. Акватипия.

СОКОЛОВ, И. А. (род. 1890 г.)

94. Двор завода „Серп и Молот“. Л. 4 д. 5 красок.
95. Обнаженная женщина Л. 4 д.
96. То-же—оттиск черной краской 1 д.

СОМОВА-ЗЕДДЕЛЕР, А. П. (род. 1879 г.)

97. Зимний вид. Д. 5 д. 98. Сумерки. Л. и Д. 5 д.

ФАН-дер-ФЛИТ, Н. К. (род. 1901 г.)

99. Иллюстрация к сказке Андерсена „Новое платье короля“ Л. 2. д. типогр. печать.
100. То-же пробный оттиск с подкраской от руки.

ШИКАЛОВ, Н. С. (1893—1923 г.)

101. На митинге в Москве. Л. 5 д.

ЯКИМЧЕНКО, А. Г. (1878—1928 г.)

102. Дом Павлова. Л. 3 д. Акватипия.

Западно-европейские граверы.

БАКСТЕР, Г. (АНГЛИЯ. 1804—1867 г.)

103. Черкешенка на купаньи. Оф. и Д. свыше 10-ти дос. масл. печать.
104. Всемирная выставка в Лондоне. Оф. и Д. свыше 10-ти дос. масл. печать.

БЕРТОН, П. (Франция, 19 век.)

105. Венеция. Д. 7 д. Типографская печать.

РИЕЬЕР, А. (Франция, 19 в.)

106. Туман. Д. 7 д. Типографская печать.

Японские граверы.

ГЕККО, О. (19 век)

107. Собирание цветов.
108. Во время голода.
109. Зимний вид с лодки.
110. Из окна.

ИОШИТОШИ. (умер в 1892)

111. Герои.

КИОСАН, К. (1831—1889)

112. Тюрьма
113. { Цапли. Рыба.
114. { Птицы. Кошка и мыши.
115. Две сказочных сцены.

ТОШИКАТА. (19 век)

116. Звуки насекомых.
117. Любовное письмо.
118. При свете луны.
119. Ловля светляков.

ХОККЕИ, У (1780—1850)

120. Упражнения на копьях, и др.
121. Плоды. 7 д. (с бронзовым тиснением.)
122. Два суримоно, 3 д.

ШЕНТЕИ, М. (19 век)

123. Бабочка на гортензии. 124. Рыба под водой.

ШИГЕНОБУ, Я. (1782—1832)

125. Альбом мелких изображений, 2 д.

ШУММАН, К. (1754—1820)

126. Бабочки.

ЯПОНСКИЙ ГРАВЕР 18-19 века.

127. Фазаны.

ЯПОНСКИЕ ГРАВЕРЫ 19 века.

128. Цветок лотоса.
129. Белая цапля.
130. Поздравление.
131. Мужчины и женщина.
132. Пейзаж. С картины Гошюна. 6 д.

IV. ФОРМАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЦВЕТНОЙ КСИЛОГРАФИИ.

Экспрессия линии, свойственная графике вообще, усиливается привлечением пятна, которое, то играет роль антитезы, то создает картины своеобразного синтеза, частично распадаясь на штрихи или впитывая их в себя. Научный подход к изучению воздействия цвета создает возможность сознательного его употребления для целей художественной агитации.

ГРАВЮРЫ, ИСПОЛНЕННЫЕ ТОЛЬКО ЦВЕТНЫМ ШТРИХОМ.

ПАВЛОВ, И. Н. (род. 1872 г.)

133. Дом Леонтьевых. Л. 4 д.

КОЛЕН, П. (Франция 19-20 век)

134. Воскресенье на Марне. Д. 3 д.

ЛЕПЕР, О. (Франция, 1849—1918)

135. Водопой. Д. 2 д.

ГРАВЮРЫ, ИСПОЛНЕННЫЕ СОЧЕТАНИЯМИ ШТРИХА И ПЯТНА.

Русские граверы.

КАПЛУН, А. В. (род. 1887 г.)

136. Ночь на Каме. Д. 2 д.

КОСТЕНКО, К. Е. (род. 1879 г.)

137. Днепр. Л. 6 д.

ПАВЛОВ, И. Н. (род. 1872 г.)

138. Серпуховская застава. Д. 7 д.

ПИСКАРЕВ, Н. И. (род. 1892 г.)

139. Казанский собор. Л. 4 д. 140. Челн. Л. 2 д.

ПУСТОШКИН, В. 19-20 в.)

141. Терраса. Л. 4 д.

СМИРНОВ, Ф. В. (род. 1894)

142. Пилка дров. Л. 5 д.

ФАЛИЛЕЕВ, В. Д. (род. 1879 г.)

143. Спелая рожь. Л. 5 д.

Западно-европейские граверы.

БРЭНГВИН, Ф. (Англия, род. 1867)

144. Воскресенье в Диксмюде. Л. 5 д. 145. На поле битвы. Л. 5 д.

ДЖЭКСОН, Д. Б. (Англия, 1701—1758)

146. Избиение младенцев (с картины Тинторетто) Д. 6 д.

ДИН, М. (Англия, 20 в.)

147. Пейзаж. Л. 4 д.

ЗДРАЗИЛА, А. (Австрия, 19 в.)

148. Маленькое озеро. Д. 6 д.

КУРЦВАЙЛЬ, М. (Австрия, 19—20 в.)

149. Подушка. Д. 5 д.

ЛЕПЕР, О. (Франция, 1849 г.)

150 Конец дня. Д. 2 д.
151. За городом. Д. 6 д. (пробный оттиск, не хватает еще 2-х досок).

ЯПОНСКИЕ ГРАВЕРЫ 19 века.

152. Обложка. Д. 3 д.

ЯПОНСКИЙ ГРАВЕР 19 века.

153. Летящие аисты. Д 8 д.

ГРАВЮРЫ ИСПОЛНЕННЫЕ ЦВЕТНЫМ ПЯТНОМ

Русские граверы.

ЗАЙДНЕР-САДД, Е. И. 20 в.

154. Из времен „Бидермайер“ Д. 4 д.

ЗЕДДЕЛЕР, Н. Н. (19—20 в.)

155. Осень. Д. 5 д.
156. Женщина с ребенком. Л. 4 д.

КОЛЕСНИКОВ, С. М. (род. 1889 г.)

157. Зима. Л. 4. д.
158. Яки. Л. 4 д.

ПОПОВА, В. А. (20 в.)

159. Сон. Л. 6 д.

ФАЛИЛЕЕВ, В. Д. (род. 1879 г.)

160. Голубые тени. Л. 4 д.

ШИКАЛОВ, Н. С. (род. 1893 г.)

161. Начало весны в Москве. Л. 6 д.

ЭНГЕЛЬС, О. В. (род. 1880 г.)

162. Бегущая. Л 3 д.

Иностранные граверы.

УАДСУОРТ, Е. (Англия, 20 век.)

163. Внутренность комнаты. Д. 3 д.

КИОСАИ, К. (Япония, 1831—1889 г.)

164. Ворон. Д. 3 д.

ЯПОНСКИЙ ГРАВЕР 18—19 в.

165. Птицы. Д. 3 д.

РАБОТА ГРАВЕРОВ НАД ЦВЕТОМ.

Русские граверы.

КОСТЕНКО, К. Е. (род. 1875 г.

166. Старый мост во Флоренции. Л. 3 д.

167. То-же оттиск другими красками.

МАТОРИН, М. В. (род. 1901 г.

168. Пейзаж. Л. 7 д.

ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА, А. П. (род. 1871 г.)

169. Вилла д'Эсте. Д. 3 д.

170. То-же в другом сочетании цветов.

СЕРГЕЕВ, С. П. (20 в.)

171. Два кентавра. Л. 3 д.

172. То-же—в другом сочетании цветов.

СОКОЛОВ, И. А. (род. 1890 г.)

173. Больная. Л. 5 д.
174. Портрет жены. Л. 5 д.
175. То-же в другом сочетании цветов.

СОМОВА-ЗЕДДЕЛЕР, А. П. (род. 1879 г.)

176. Птицы. Д. 5 д.
177. То-же в другом сочетании цветов. 4 д.

ЯКИМЧЕНКО, А. Г. (род. 1878—1928 г.)

178. Книжный знак. Л. 3 д.

ФАЛИЛЕЕВ, В. Д. (род. 1879 г.)

179. Озеро. Д 5 д.
180. Тоже—в другом сочетании цветов.
181. Разлив. Л. 6 д. 2 оттиска.
182. Окно в Ялте. Д. 4 д.
183. Спящий кучер. Д. и Л. 4 д.

Иностранные граверы.

БРЭНГВИН, Ф. (род. 1867 г. Англия)

184. Балаганы. Д. 3 д.
185. То же 1 д.

Японские граверы.

КУНИЙОШИ. И. (1797—1861)

186. Прогулка.

ТОЙОКУНИ-КУНИСАДА.

187. Рисовальщица узоров. Новый оттиск.

ХОКУСАИ, К. (1760—1849)

188. Иллюстрация.

ЯПОНСКИЙ ГРАВЕР конца 18 нач. 19 века.

189. Фантастический сюжет.

V. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ В ЦВЕТНОЙ КСИЛОГРАФИИ.

Цветная ксилография стоит на грани между живописью и графикой. Ее техника, создающая определенность контуров и неизбежную условность цветов побуждает ее не просто подражать природе, а творчески ее интерпретировать. Стремление создать новый синтез линии и пятна заставляет граверов искать примеров в искусствах прошлого или в экзотике. Вначале эти поиски имеют характер подражаний, но затем приводят к обогащению метода и стиля цветной ксилографии и расширяют поле ее применения в жизни.

ЖИВОПИСНЫЙ УКЛОН.

Русские граверы.

ЗЕДДЕЛЕР, Н. Н. (20 век).

190. Лес. Л. 7 д.

КОСТЕНКО, К. Е. (род. 1879 г.).

191. Башни Сан Джиминьяно Л. 6 д.

ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА, А. П. (род. 1871).

192. Аллея в Царском Д. 5 д. 193. Весенний мотив Д. 3 д. 194. Фейерверк 14 июля в Париже. Д 3 д.

ПАВЛИНОВ, П. Я. (род. 1881 г.)

195. Кони св. Марка. Д. 4 д.

ПАВЛОВ, А. Н. (род. 1883 г.)

196. Мельница.

ПАВЛОВ, И. Н. (род. 1872 г.)

197. Останкино. Детали дворца. Л. 3 д.

ПИСКАРЕВ, Н. И. (род. 1892 г.).

198. Вечер на море. Л. 2 д.
199. Каменный мост. Л.

ПОПОВА, В. А. (20 в.).

200. Колонны и снег. Д.

СОКОЛОВ, И. А. (род. 1890 г.).

201. Выпуск стали. Л. 5 д.
202. Под навесом. Л. 4 д.
203. Портрет М. Е. К. Л. 5 д.
204. Натурщица при лампе. Л.

ФАЛИЛЕЕВ, В Д. (род. 1879 г).

205. Пасхальная ночь на Волге. Л. 4 д.
206. Лето. Д. 5 д.
207. Сад. Д. 4 д.
208. Синие тени. Д. 3 д.
209. Диана. Л. 7 д.
210. Афина. Л. 7 д.
211. Косари в Самарской степи. Л. 8. д.

Иностранные граверы.

БРОУН, Е. А. (Англия, 20 век.).

212. Дом у озера.
213. Осенний пейзаж.

ДИН, М. (Англия, 20 в.).

214. За чтением.

МЭКИ, Ч. (Англия, 20 в.)

215. Лев и тигр.

ЯПОНСКИЕ ГРАВЕРЫ 19 в.

216. Пейзажи с картин Гошюна. 5—6 д.
217. Ночной бой. (Из серии японско-китайской войны).

ПРИБЛИЖЕНИЕ К РИСУНКУ.

Русские граверы.

ЗЕДДЕЛЕР, Н. Н. (19—20 в.)

218. Гравюра с рисунка. Д. 3 д.
219. Гравюра с рисунка. Купальщицы. Д.
220. В парке. Д. 4 д.
221. Фантазия. Л. 3 л.

КОЛЕСНИКОВ, С. М. (род. 1889 г.).

222. Натурщица. Л. 2 л.

ПАВЛИНОВ, П. Я. (род. 1881 г.).

223. Ангелы. Л. 3 д.

ПОПОВА, В. А. (20 в.).

224. Детки. Л. 3 д.

СОМОВА-ЗЕДДЕЛЕР, А. П. (род. 1879 г.).

225. Баварская деревня. Д. 5 д.

Иностранные граверы.

АНДРЕАНИ, А. (Италия 16—17 в.).

226. Купанье нимф. С рисунка Пармиджанино. Д. 3 д.

ПИССАРРО, Л. (Англия, род. 1863 г.).

227. Портрет Камилла Писсарро. Д. 3 д.

ПЛЭТТ, Д. Е. (Англия, род 1886).

228. У мола. Д. 7 д.

Японские граверы.

ЕЙСЕН, К. (1792—1848).

229. Пейзажи. 2 д.
230 Мосты и здания. 2 д.
231. Мелкие наброски. Радуга и летучая мышь. 2 д.
232. Мелкие наброски. Цветы и др. 2 д.
233. Мелкие наброски. 2 д.

ТСУКИМАРО, Б. (19 в.)

234. На дороге. Д. 3 д.

ХИРОШИГЕ, У. (1796—1858).

235. Пейзаж. Д. 6 д.

ШЕНТЕИ, М.

236. Птичка и ветки. Д. 4 д. 237. Курятник. Д. 8 д.

ЯПОНСКИЕ ГРАВЕРЫ 19 в.

238. г абросок. Д. 6 д. 239. Бамбук. С картины Тань-ю. Д. 2 д.

240. Наброски с картины Тань-Ю. Д. 3 д.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЕВРОПЫ И ЯПОНИИ.

Русские граверы,

ЗЕДДЕЛЕР, Н. Н. (20 в.).

241. Индюк. Д. 6 д. (с тиснен.) 242. Пантеры. Д. 7 д.

ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА, А. П. (род. 1879 г,).

243. Этюд елки. 2 д. 244. Мыс Фиолент. 2 д.

СОМОВА-ЗЕДДЕЛЕР А. П. (род. 1871 г.).

245. Яблоки. Д и Л. 4 д.

ФАЛИЛЕЕВ, В. Д. (род. 1879 г.)

246. Возвращение на Шексну. 247. Волна. Л. 4 д,

Западно-европейские художники.

ДЖАЙЛЬЗ, У. (Англия, род. 1872 г.)

248. Над прудом. Д.

КОУЛЭНД, М. (Англия, 20 в.)

249 Красная кофта, 250. Примулы.

ЛЕПЕР, О (Франция, 1849—1918).

251. Девочка с кувшином. Д. 9 д.

ПИССАРРО, Л. (Англия, род. 1863 г.).

252. Гейша. Д. 5 д. Пробный оттиск.

ПЛЭТТ, Д. Е. (Англия, род. 1886 г.).

253. Гигантские шаги. Д.

СИБИ, У. А. (Англия, род. 1867 г.)

254. Полет птиц.
255. Две птицы.
256. Птица на ветке.
257. Птицы в тростнике.

ФИЛИППИ, М. . (Германия, 20 в.)

258. Попугай с синими крыльями. Д. 5 д.

ХЭЛЬ, К. (Англия, 20 в.)

259. Птицы на ветке.
260. Весна.

Японские граверы.

КИОСАИ, К. (1831—1889)

261. Анатомические этюды. Д. 2 и 3 д.

ШЕНТЕИ, М. (19 век).

262. Виноград. Д. 6 д.
263. Жуки на траве. Д. 5 д.

ХОКУСАИ, К. (1760—1849)

264 Перспективные чертежи.
265. Птицы.
266. Птицы и растения.
267. Машины.
268. Утки.
269. Рыба.

ЯПОНСКИЙ ГРАВЕР (начала 19 в.)

270. Изображение европейцев разных наций.

ЯПОНСКИЙ ГРАВЕР второй половины 19 века.

271. Герой японско-китайской войны.
272 Начальник минных шлюпок.

ПО СОВРЕМЕННОЙ ГРАВЮРЕ

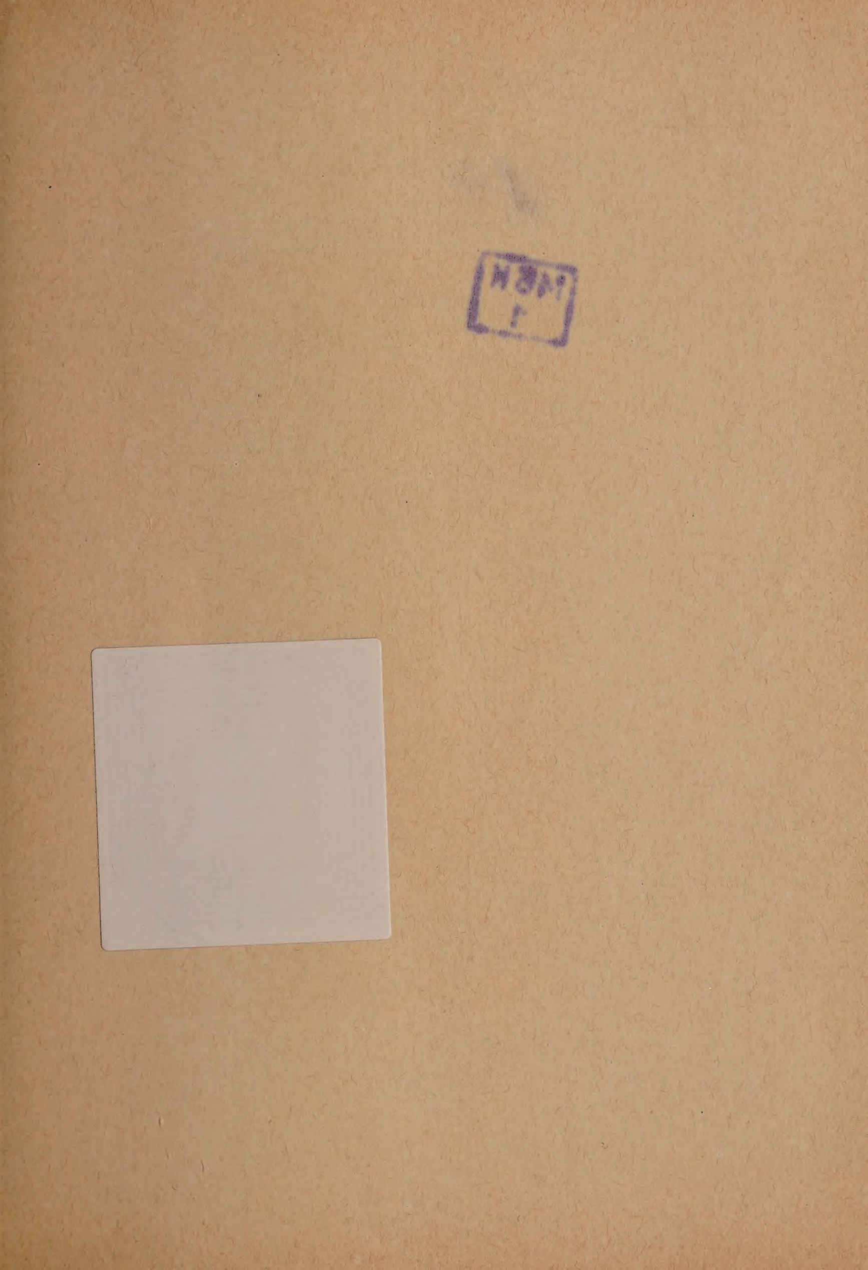
SALAMAN, M. C. „The woodcut of to-day“, „Studio“, 1927.

BLISS, D. P. „A History of Wood-Engraving“, Lond.

СИДОРОВ, А. А. „Современная графика за годы революции“, М. 1922; он-же „Печать и Революция“. 1927 № 8.

ВАРШАВСКИЙ, Л. Р. „Современная гравюра в России“, М. 1923.

Об отдельных художниках цветной гравюры: ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА: Бенуа и Ростиславов, 1924, Адарюков, 1922; КУСТОДИЕВ: Воинов, 1926; ФАЛИЛЕЕВ: Романов, 1923; ПАВЛОВ: Адарюков, 1922;



Цена 15 коп.   2-00

